



Shakespeare historien : propagateur de mythes, ou recenseur sceptique ?

Henri Suhamy



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/489>

DOI : 10.4000/shakespeare.489

ISSN : 2271-6424

Éditeur

Société Française Shakespeare

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 1984

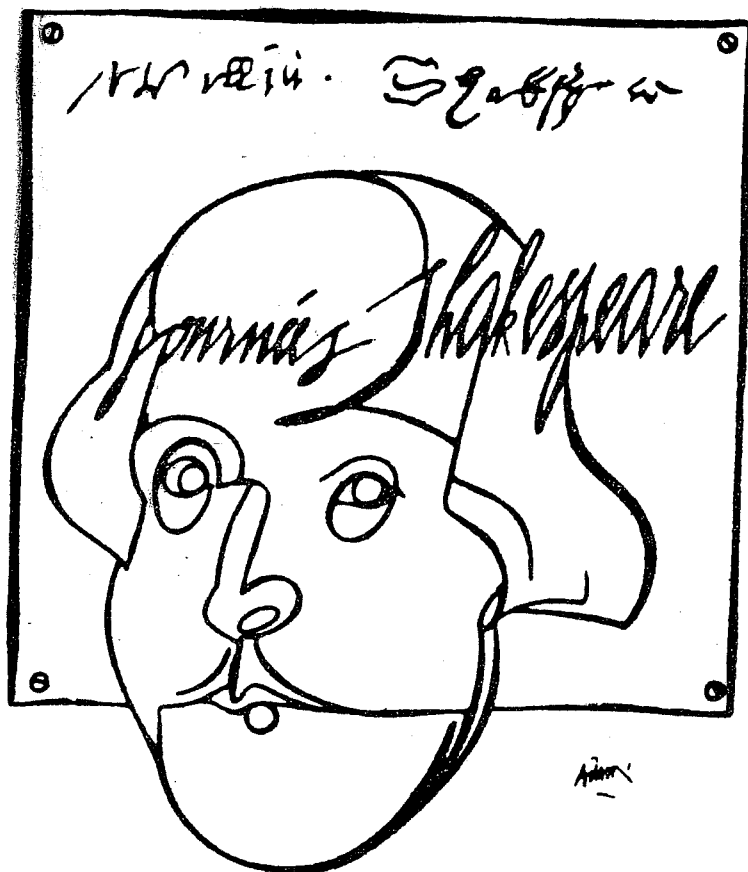
Pagination : 9-21

Référence électronique

Henri Suhamy, « Shakespeare historien : propagateur de mythes, ou recenseur sceptique ? », *Actes des congrès de la Société française Shakespeare* [En ligne], 5 | 1984, mis en ligne le 01 janvier 2007, consulté le 20 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/shakespeare/489> ; DOI : 10.4000/shakespeare.489

SOCIÉTÉ FRANÇAISE SHAKESPEARE
Actes du Congrès 1983

MYTHE ET HISTOIRE



DIRECTEUR DE LA PUBLICATION

M.T. Jones - Davie

Publié avec le concours du Centre National de la Recherche Scientifique

JEAN TOUZOT Libraire - Editeur
38, rue Saint-Sulpice 75278 PARIS CEDEX 06 1983

SHAKESPEARE HISTORIEN : PROPAGATEUR DE MYTHES, OU RECENSEUR SCEPTIQUE ?

Les quelques remarques et propositions qui vont suivre ont seulement pour intention de servir de préface aux communications plus approfondies qui constituent l'essentiel de ce colloque. Elles porteront sur les drames historiques de Shakespeare, sans inclure les tragédies romaines, autrement dit les pièces que l'on appelle les *English Histories* et qui occupent, dans un ordre soigneusement chronologique, la partie centrale du *Folio* de 1623. J'ai d'abord songé à intituler cette intervention, «Shakespeare mythologue ou mythologiste ?», mais il y avait dans cette formulation un risque d'hérésie lexicale. Le dictionnaire de Littré, comme celui de Paul Robert, enseignent que *mythologue* et *mythologiste* sont des mots synonymes, qui désignent le savant spécialisé dans l'étude des mythes. On peut au passage supposer que cette spécialisation implique une connaissance précise de la question, ainsi que de l'intérêt, mais aussi un certain détachement, de l'esprit critique, du scepticisme. En réservant cet ensemble de caractères à la définition du mythologiste, j'aurais aimé utiliser le mot *mythologue*, pris un peu sur le modèle d'*astrologue*, par exemple, dans une acception différente et même opposée, pour décrire la personne, réelle ou hypothétique, d'un barde national, inventeur ou propagateur de mythes, qui aurait fait de l'estrade poétique de son théâtre un miroir magiquement rétrospectif, renvoyant aux spectateurs de son temps l'image magnifiée, colorée, et surtout édifiante et signifiante, de leurs ancêtres, et de leur histoire. C'est d'ailleurs en raison du surcroît émotionnel qu'apporte cette identification généalogique que mon attention s'est portée sur les pièces anglaises plutôt que sur les tragédies romaines, mais rien n'empêche ces dernières oeuvres de relever éventuellement d'une certaine mythologie. Cela dit, comment faut-il désigner ce genre d'écrivain, qui crée ou recrée des mythes historiques ? Un

mythophile, un mythophore, un mytholâtre, un mythocole ? Ce sont là des néologismes non attestés par l'usage, et peu satisfaisants pour diverses raisons. Contentons-nous pour l'instant de poser le problème de savoir à quelle catégorie appartient Shakespeare, et de nous référer aux théories qui situent l'auteur de *Richard III* au coeur vivant des structures anthropologiques de l'imaginaire, comme dit Gilbert Durand, par opposition à celles qui voient plutôt en lui un disciple spirituel de Montaigne, un précurseur du positivisme, voire même du matérialisme historique.

Mais puisque nous en sommes aux définitions, il y a un concept qui va se trouver au centre de nos préoccupations, et qui n'est pas toujours facile à cerner, il s'agit de la notion de mythe. Il convient de ne pas se laisser intimider par ce vocable, qui ne constitue pas une énigme sémantique. Mais la pluralité des signifiés qu'il recouvre, et le chatolement de ses connotations, tantôt positives, tantôt péjoratives, rendent nécessaire une certaine clarification. Il est souhaitable que chacun d'entre nous indique dans quel sens il prend le mot mythe. On peut définir le mythe comme une fable, mais une fable ayant la prétention d'expliquer la réalité, et même parfois curieusement de se substituer à elle. Alors dira-t-on, un mythe est l'équivalent d'un mensonge, d'une falsification, d'une imposture. Pas toujours et pas nécessairement. S'il est vrai que le mythe enjolive la réalité et tend à transformer l'histoire en légende, sa principale fonction est de lui trouver un sens. Considérés à l'état brut, bien des événements historiques semblent imprévisibles, incompréhensibles, décousus. En essayant de leur trouver forme, cohérence, signification, les historiens les plus sérieux se rapprochent parfois d'une certaine mythification. A plus forte raison les poètes dramatiques, même et surtout s'ils ont la prétention d'exprimer une vérité qui se trouve au-delà et au-dessus de la vérité factuelle. D'autre part la lecture mythique des phénomènes collectifs n'appartient pas seulement au domaine de la littérature historique. Ce que l'on appelle péjorativement les idéologies politiques repose nécessai-

rement sur des mythes. Cela n'a pas réellement besoin d'être démontré, puisque mythe et idéologie sont dans ce domaine du moins des notions très proches. Or l'Histoire et la politique sont, particulièrement pour un esprit élisabéthain, des sujets presque interchangeables ; rien de nouveau sous le soleil, le passé engendre le présent, et surtout l'Histoire est le laboratoire de toutes les expériences possibles, le corpus de toutes les doctrines politiques, la jurisprudence de tous les arrêts rendus par le Destin.

Afin de fournir des arguments pour étayer la première hypothèse, à savoir celle qui présente Shakespeare comme un créateur et un propagateur de mythes, on peut énumérer trois rubriques.

La première concerne la déformation de la vérité au sens le plus élémentaire. Il faut dire la chose crûment, Shakespeare ne respecte pas la vérité historique, même pas celle toute relative qu'étaient censées offrir les sources qu'il consultait, et qui contenaient déjà une part importante de légende plus ou moins edificatrice. Il déforme, transforme, bouscule, télescope, intervertit, simplifie, etc. Il n'y a pas lieu de s'appesantir sur cet aspect superficiel de l'oeuvre de Shakespeare, mais on peut répondre à l'avance à une question qui pourrait être posée : les pièces historiques de Shakespeare sont-elles vraiment encore des *chronicle-plays*, avec ce que cela suppose de connivence communautaire avec le public auquel elles étaient destinées, ou bien doit-on les considérer comme des oeuvres d'art créées selon les lois de l'autonomie esthétique, contenant une réflexion sur l'Histoire et destinées à faire réfléchir, mais ne visant pas à la restitution du passé, pour reprendre, en l'édulcorant, la formule de Michelet ? Autrement dit, Shakespeare anticipe-t-il sur la *Marie Stuart* de Schiller, sur *Meurtre dans la cathédrale*, ou *Le Diable et le Bon Dieu* ? La réponse à cette question, nous la trouvons dans les prologues choriques de *Henry V*, et dans bien d'autres textes. On peut affirmer que ces oeuvres ont réellement été conçues, en partie du moins, comme des *pageants* destinés à montrer au public une certaine image du passé, une certaine idée de l'Angleterre. N'oublions pas d'autre part

que la transposition au théâtre, dans un texte versifié, du matériau historique, implique nécessairement une certaine transfiguration. Un dramaturge a des conventions à respecter, y compris sur le plan technique. Nous sommes en présence, il faut bien le reconnaître, d'un certain mensonge, mais c'est peut-être seulement le mensonge de l'art, plutôt que celui de la réécriture tendancieuse du passé.

La deuxième rubrique pourrait traiter de la mythification des événements et des personnages. Par exemple la victoire d'Azincourt nous est dévoilée comme un miracle militaire, incompréhensible selon les lois normales de la stratégie. Nous voyons bien là comment fonctionne le processus de mythification, qui présente un événement comme inexplicable afin de pouvoir d'autant mieux l'expliquer par des causes irrationnelles. Quant aux grands personnages du passé, expression presque pléonastique, car par définition le passé agrandit les figures qui survivent dans la mémoire collective, tout le monde sait qu'ils acquièrent souvent des dimensions héroïques et surhumaines. Et même lorsqu'ils n'ont pas cette dimension épique, l'Histoire théâtralisée leur fait jouer un rôle stéréotypé, au sein d'une *Tragedia dell'Arte* où chacun emplit une fonction significative. Il y a le traître, le général courageux victime des intrigues politiques, et autres martyrs du patriotisme et de la loyauté, le serviteur âme damnée, etc. Faire remplir par des personnages réels ou ayant existé les emplois traditionnels de la typologie littéraire, est un procédé qui appartient en propre au style épique, si l'on en croit ce que dit Roland Barthes dans un recueil célèbre intitulé significativement *Mythologies*. On peut même aller plus loin. Au risque de paraître irrespectueux envers Shakespeare et envers le bon roi Henry VI, on peut dire que celui-ci fait penser parfois à un personnage de bande dessinée, par son comportement prévisible et répétitif, et par sa façon de promener avec lui sa signification, son message, sa charge affective. Son angélisme brouillon et désastreux, son idéalisme tragique, réunissent la fable et la morale de la fable : les enfants de chœur ne font pas de bons bâtisseurs d'Empire, comme disait à peu près Lyautey.

Et puisqu'il est encore question de fable, on pourrait s'amuser à voir dans le monde historique de Shakespeare un bestiaire symbolique où s'affrontent des types éternels, immuables comme les animaux de La Fontaine. Si l'on se contente de décrire les rois et les princes, on peut distinguer quatre types principaux : les lions, les renards, les agneaux et le loup. Les lions sont généralement morts quand la pièce commence, tels Richard Coeur de Lion dans *Le Roi Jean*, Henry V dans *Henry VI*, Edouard III et le Prince Noir dans *Richard II*. Ils fixent à leurs indignes descendants des critères insurpassables d'héroïsme et de magnanimité. Ils représentent un mythe à l'intérieur d'un autre mythe.

Les renards sont les rois machiavéliens, Jean et Henry IV, qui assurent la sécurité de l'Etat tout en perdant leur âme, ce qui plonge le pays tout entier dans un dilemme douloureusement insoluble. Les agneaux jouent un rôle pathétique et sacrificiel. Henry VI déjà nommé, Arthur, les enfants d'Edouard IV. Le loup c'est Richard III, qui tient aussi du sanglier et du monstre. On ne sait pas très bien s'il a été envoyé sur la terre par Dieu, ou par le Diable, ou par une alliance objective et conjoncturelle de ces deux sommités, mais on soupçonne en tout cas la Providence d'avoir fait preuve d'une ruse dialectique savamment calculée.

Le thème de la Providence nous amène tout naturellement à la troisième rubrique, où l'on examinerait dans l'oeuvre de Shakespeare la présence de mythes politiques, extérieurs par nature à l'écriture théâtrale, mais plus ou moins absorbés et illustrés par elle. On sait qu'il s'agit là de l'aspect le plus connu de la question. On pense aux ouvrages de Hardin Craig, de Lily Campbell, de M. M. Reese, et surtout de Tillyard, qui n'a pas seulement écrit *The Elizabethan World Picture* mais également un ouvrage intitulé *Shakespeare's History Plays*, ces deux ouvrages étant complémentaires, comme doivent l'être la métaphysique, la cosmogonie, et la politologie, au sein d'un système qui se veut totalisant, pour ne pas dire totalitaire. Rappelons en quelques mots que selon les tenants de la théorie tillyardienne, la monarchie des Tudors et des Stuarts

exalte l'ordre et l'unité, le droit divin, le pouvoir absolu, et prétend que la légitimité de son trône est conforme aussi bien à la nature des choses qu'aux décrets de la Providence, dont le cheminement tortueux mais triomphant est révélé par l'Histoire. Il n'est pas question de parcourir à nouveau tout le catalogue doctrinal sur lequel s'appuie cette vision de l'Histoire, assortie d'un corollaire pédagogique sur son enseignement par le théâtre. Voici seulement deux exemples, l'un qui porte sur un thème, l'autre sur une oeuvre, et qui peuvent être cités à l'appui de la théorie tillyardienne. Le premier concerne la présence dans l'oeuvre de Shakespeare de stéréotypes ethniques. On n'en parle pas beaucoup, et c'est tout de même important, car cela tend à faire de l'Histoire des hommes une branche de la Nature. La Grande-Bretagne est divisée en quatre ethnies, les Anglais, les Gallois, les Irlandais et les Ecossais. Or ces peuples sont affublés de traits permanents. Ainsi la rébellion semble faire partie du caractère irlandais. Cela tient de la maladie chronique plus que de l'événement à proprement parler. Les Ecossais de Shakespeare sont courageux. Les plus intéressants sont les Gallois, qui possèdent les traits que les colonisateurs attribuent volontiers aux colonisés. Ce sont de grands enfants, primitifs, superstitieux, naïfs, généreux, expansifs mais parfois barbares. Dans leurs relations avec la grande nation anglaise, ils peuvent avoir des comportements contradictoires. Le chef de tribu Glendower est un autonomiste dangereux, mais le capitaine Fluellen, personnage folklorique à tous les sens du mot, affiche un double patriotisme sans hiatus. Il y a quelque chose de biologique dans l'union entre l'Angleterre et le pays de Galles, grâce à la providentielle dynastie des Tudors. D'ailleurs l'Histoire d'Angleterre, c'est comme la guerre des deux Roses, une affaire de famille.

L'autre exemple est celui d'une oeuvre peu étudiée, *Henry VIII*. Le prophétisme et la théorie de la Providence s'y manifestent avec une étrange rigueur. On y assiste successivement à la chute symbolique de l'aristocratie féodale, à l'effondrement de l'Eglise catholique, et à l'effa-

cement de l'influence étrangère. Ces trois déclin étaient nécessaires pour que triomphât le césarisme Tudor, ce que l'historien Elton appelle la complicité de la Monarchie et du Tiers Etat. Mais ces événements se produisent comme par hasard, à la suite d'une série de fausses manoeuvres, d'erreurs et d'injustices. La Providence est rusée, et Shakespeare réserve une partie de sa sympathie aux victimes du processus, contrairement à ce qu'a fait, ou a dû faire, Eisenstein dans *Ivan Le Terrible*.

Après la mythification vient nécessairement la démythification. Elle se produit dans notre esprit, dans notre lecture, mais elle s'appuie sur le texte autant que la vision apologétique, fabuleuse, qui vient d'être évoquée. Dans l'esprit du public, notamment en France, et surtout quand il est question des pièces historiques, Shakespeare passe souvent pour un auteur réaliste, sans illusion sur les mécanismes de prise et d'exercice du pouvoir.

Dans le détail du texte et de la dramaturgie, on trouve des mises en cause directes de la crédulité humaine et des illusions qu'elle produit. Dans *Henry VI* on assiste à une scène de comédie où Talbot, le Bayard anglais, révèle que sans ses gros bataillons, il n'est rien. Dans la seconde partie d'*Henry VI* et dans *Richard III* la sorcellerie, et son corollaire la chasse aux sorcières, sont dénoncées comme des impostures. Il est vrai que dans la pièce précédente Jeanne d'Arc est décrite comme une sorcière authentique, mais ces contradictions créent un effet déstabilisateur, et certains détails passablement burlesques témoignent de dilettantisme littéraire plutôt que d'une volonté de porter des dogmes au théâtre.

Il faut rappeler que le simple bon sens nous conseille de ne pas attribuer systématiquement à un auteur dramatique les opinions qu'il place dans la bouche de ses personnages, même et surtout si ces opinions portent sur l'origine et la finalité des événements. Même les plus ordinaires mortels croient parfois que les moindres de leurs actions sont guidées et surveillées par les puissances du ciel, et cela se traduit par toutes sortes de formules et d'invocations, auxquelles il ne faut pas toujours attribuer de valeur doc-

trinale. Hamlet lui-même n'est peut-être pas le porte-parole de Shakespeare quand il dit que la Providence est à l'oeuvre jusque dans la chute d'un moineau. Il ne fait qu'exprimer une idée banale, qui traduit autant une éthique de la résignation qu'une doctrine de la prédestination. De plus le jeu dramatique relativise les énoncés gnomiques et homilétiques, à plus forte raison lorsque nous sentons la présence de l'ironie. Sur ce point l'exemple le plus célèbre se trouve dans *Richard II*, lorsque le monarque éponyme proclame que toute l'eau de la mer ne peut effacer le sacrement royal, et que Dieu mobilise tous les anges du ciel au service de son cher et menacé Richard. Isolé de son contexte, ce dogme strident pourrait passer pour un credo incontournable ; les circonstances immédiates en dénoncent plutôt le caractère dérisoire, le font apparaître comme un épiphénomène verbal et verbeux. D'où cette idée, souvent présente, que dans les drames historico-politiques de Shakespeare, ce sont toujours les forces matérielles qui triomphent, non les forces spirituelles, à tel point qu'on n'a même plus à se demander si ces dernières sont réelles ou illusoires. La tragédie de *Richard III*, que l'on présente parfois et non sans raison comme une sorte de mystère théologique, peut être également lue et jouée comme un drame réaliste, fondé sur une analyse sans complaisance des rapports de force. La résistible ascension de Richard Gloucester est décrite minutieusement comme le résultat d'une habileté politique peu commune conjuguée avec des circonstances favorables, des complicités, des lâchetés, de l'aveuglement. Et le fonctionnement de la dictature est révélé avec une lucidité qui nous paraît prémonitoire.

Le paradoxe est que la rigueur même du réalisme shakespearien a pu susciter des théories explicatives qui relèvent peut-être elles aussi de la mythologie. Ainsi le matérialisme historique, même s'il ne va pas jusqu'au messianisme prolétarien que l'on associe à Marx, ne superpose-t-il pas à la réalité une ossature signifiante et simplifiante qui transcende mentalement le matériau infiniment divers et imprévisible sur lequel il projette ses vigoureuses synthèses ? Il est amusant de constater que Ian Kott, que l'on

peut considérer comme une sorte de marxiste indépendant, pour qui la dramaturgie shakespearienne s'appuie sur une lucidité amère et pénétrante, retrouve l'inspiration allégorique des grands et anonymes créateurs de mythes, lorsqu'il se représente la succession des deux tétralogies sous la forme du Grand Escalier de l'Histoire, pente fatale que descendent les grands de ce monde, poussés par la mécanique inexorable des ambitions et de la lutte pour le pouvoir. Or ce grand escalier nous fait penser à la roue de la Fortune, autre mythe païen et moyenâgeux, à ranger dans la même catégorie que la Providence, le Destin, le déterminisme, le Sens de l'Histoire, et autres systèmes de pensée qui permettent à coup sûr de prophétiser les événements après qu'ils se sont produits, et de leur trouver une signification exemplaire.

Mais le scepticisme de Shakespeare est une spirale dialectique qui ne finit jamais de tourner et de creuser. Son plus grand triomphe est de nous protéger contre lui-même. Il enseigne l'incrédulité mais non le cynisme ou le désespoir. Et même le cas de Richard II demande constamment à être réexaminé. L'onction mystique du sacrement ne lui confère pas la puissance, mais peut-être lui reste-t-il un peu de gloire. Sinon à lui-même, à ce qu'il représente. Si sa royauté est comprise comme d'essence spirituelle, elle reste effectivement indélébile, ni l'eau de la mer, ni les machinations savantes de Bolingbroke ne peuvent l'effacer. Encore faut-il ne pas demander au mythe de l'infailibilité royale de donner des preuves matérielles de son existence. Mais peut-on parler de mythes immatériels ? peut-être pas : si l'on n'exige pas d'un mythe qu'il fasse preuve de rendement et d'efficacité dans le domaine des forces de la nature et de la société, ce n'est plus vraiment un mythe, car un mythe est une formule pseudo-scientifique dont on attend des révélations cognitives et même des applications techniques. Il est vrai que les croyances collectives agissent sur l'Histoire. Nous en avons la preuve et l'illustration dans les pièces historiques de Shakespeare. En recensant et même en orchestrant certains mythes fondateurs ¹ de la nation anglaise, Sha-

Shakespeare fait son métier d'historien. Mais lorsque les croyances deviennent des idéaux, on change un peu de sujet. Les mythes deviennent des valeurs, ou plutôt les valeurs ne sont plus des mythes. Le patriotisme, l'honneur, la loyauté, la paix, la grandeur, sont exaltés par Shakespeare, sans complaisance, sans illusion, mais sans faire fonctionner le doute méthodique, qui appliqué aux valeurs morales, n'a pas de raison d'être.

Henri SUHAMY

NOTES

1. En réponse à une question posée par Pierre Sahel, il a été précisé que l'expression «mythes fondateurs» faisait obscurément allusion à des théories psychanalytiques et anthropologiques, comme on en trouve chez Frazer, Freud ou Jung, où il est question de meurtre du père fondateur de la tribu, ou de régicide sacrificiel et cependant inexpiable, et non à ce que l'on appelle communément le «Mythe Tudor», sorte de néo-Enéide éparse et confidentielle, ayant trait à la fondation de *Britannia* par un certain Brutus, rescapé de Troie, et source d'une dynastie où l'on trouve Cadwallader, le roi Arthur (celui de la Table Ronde) et, après un cours souterrain de plusieurs siècles, les Tudors. Il se trouve que Shakespeare ne fait pas allusion à cette théorie, même si la prophétie d'Henry VI au sujet d'Henry Tudor revêt évidemment un caractère fabuleux.